

„Insbesondere gegen Marmelade überhaupt“ Idiosynkrasien in Thomas Bernhards später Prosa

Das späte Prosawerk Thomas Bernhards, das hier durch die Romane *Auslöschung* (1986) und *Alte Meister* (1985)¹ repräsentiert werden soll, bleibt in seinem Grundton dem Zentralpunkt des Bernhardschen Schreibprogramms, der Absage an positive Weltdeutungen, verpflichtet. Freilich ist diese, was auch von der Forschung als signifikantes Merkmal des Bernhardschen Spätstils verzeichnet wird², nicht mehr so radikal wie in den Texten des jungen Autors. Auf der einen Seite wird auf die zunehmende Stilisierung und den wachsenden Hang zur Autoironie hingewiesen, die dem nihilistischen Impetus seine Schärfe nehmen³. Auf der anderen Seite wird die verstärkte Präsenz von Werten hervorgehoben, die eine positive Konnotation bekommen⁴. Die vorliegende Untersuchung geht, obzwar sie sich zu derselben Zielsetzung bekennt, einen anderen Weg. Sie untersucht nämlich eine ‚alte‘ Qualität, versucht ihr freilich einen Strukturwandel zu unterstellen, der deren Botschaft zu unterwandern scheint. Mit der Qualität ist der Nihilismus gemeint, der Strukturwandel wäre als Dispersion zu bezeichnen. Sie beruht darauf, dass die ablehnende Haltung des Erzählers oder des Protagonisten nicht mehr (nur) an einigen ‚großen‘ Themen geübt wird, sondern sich eine Vielzahl von Objekten

- 1 Die Chronologie der Veröffentlichung soll nicht der der Entstehung entsprechen, siehe dazu Manfred Mittermayer: Thomas Bernhard. Stuttgart: Metzler 1995, S. 110.
- 2 Vgl. den Überblick über die einschlägige Forschung bei Charles W. Martin: The nihilism of Thomas Bernhard: the portrayal of existential and social problems in his prose works. Amsterdam: Rodopi 1995, S. 140f.
- 3 Vgl. ebd., S. 205f. Die Wende zum Selbstironischen soll sich bereits in *Korrektur* vollzogen haben. Vgl. dazu Pause, Johannes: Die ironische Korrektur: vom philosophischen Paradigmenwechsel Thomas Bernhards. Berlin: Tenea 2004.
- 4 Vgl. Damerau, Burghard: Selbstbehauptungen und Grenzen: zu Thomas Bernhard. Würzburg: Königshausen und Neumann 1994, S. 84. Hierzu auch exemplarisch zwei Zitate zu Einzelaspekten: „Verantwortung gegenüber der Welt und den Menschen wird [in *Auslöschung*, T.W.] eingefordert“ (Baierl, Redmer: Ein idealer Gesprächspartner in aussichtsloser Lage. „Humoristische Himmelfahrten“ im Spätwerk von Thomas Bernhard. In: Heilmann, Markus / Wägenbaur, Thomas (Hg.): Im Bann der Zeichen: die Angst vor Verantwortung in Literatur und Literaturwissenschaft. Würzburg: Königshausen und Neumann 1998, S. 205-217 hier S. 217; „Reger [der Protagonist von *Alte Meister*, T.W.] is unique among Bernhard's protagonists, for despite being a self-confessed misogynist, he is the only one whose relationships with women have not been mutually antagonistic and destructive. On the contrary, the happy marriage that he had enjoyed leads him to question the ability of art and the intellect to compensate for human relationships“ (Long, Jonathan James: The novels of Thomas Bernhard: form and its function. Rochester: Camden House 2001, S. 149.

geringeren Ranges aussucht, die an und für sich eine derart negative Besetzung nicht nahelegen. Auf diese Art und Weise entsteht eine Reihe von Werturteilen, die als idiosynkratisch, d.h. auf eine höchst subjektive Motivation eines Individuums zurückgehend zu bezeichnen sind⁵. Ihren Inhalten und Funktionen ist dieser Aufsatz gewidmet.

1.

Da die Idiosynkrasien des Bernhardschen Spätwerks hier als Modifizierung einer früheren Schreibpraxis wahrgenommen werden, empfiehlt es sich zunächst, jene frühere Praxis als Kontrastfolie im Wesentlichen nachzuzeichnen. Zu diesem Zwecke wird der eigentlichen Analyse eine Darstellung der besagten ‚großen‘ Objekten der Verneinung vorausgeschickt. Sie wird an Hand der zwei ersten längeren Prosawerke Bernhards, *Frost* (1963) und *Amras* (1964), vorgenommen. Die Wahl des Frühwerks, das die untersuchte Qualität in einem Blockzustand präsentiert, dient dazu, durch die Kontrastverschärfung die Eigenart der späten Praxis besser zu profilieren. Dass es gerade zwei der ersten Titel sind, hat aufsatztektonische Gründe. Da gleich zwei Texte als letzte Prosawerke in Frage kommen (vgl. Anm. 1), werden auch vom Anfang der Prosa-Reihe zwei Texte genommen. Bei der Gelegenheit ergibt sich ein zusätzlicher Symmetrie-Effekt: der der Längenverhältnisse. *Frost* und *Alte Meister* sind Romane von Standardlänge; während dagegen *Amras* mit seinen knapp hundert Seiten zum Genre Erzählung tendiert, dehnt sich *Auslöschung* zu den Ausmaßen wenn nicht eines Monumental-, so doch eines Großromans aus. Die Verbindung von Durchschnitt und Abweichung ist somit der gemeinsame Nenner der beiden Textpaare.

Die Größen, aus denen sich der Weltekel des frühen Bernhards speist, sind unschwer zu nennen. Die eine ist die Unfreundlichkeit der Natur, die in Krankheit und Tod gipfelt. Die andere ist die Unfreundlichkeit der Menschen, die wechselweise in Belästigung und Abstoßung ihren Ausdruck findet. Durch die gleichermaßen negative Besetzung der Pole „Natur“ und „Kultur“ wird eine Totalität des Bösen suggeriert und die Geste der Ablehnung noch stärker verdichtet. Die Vereinheitlichung der Ziele wird durch die Ausdifferenzierung ihrer Ausdrucksformen und Beschreibungsmodi aufgewogen.

5 Zur Definition der Idiosynkrasie im ursprünglichen, medizinischen Sinne des Wortes siehe die Monographie von Humphry Rolleston: *Idiosyncrasies*. London: Kegan Paul and Co. 1927 [Nachdruck 2007], S. 7-21. Einen Einblick in die geisteswissenschaftliche Erweiterung des Terminus bietet Silvia Bovenschen: Ach wie schön. Ein Kapitel über Freundschaft und idiosynkratische Befremdungen mit einem Exkurs über ein Stück von Natalie Sarraute. In: Dies. (Hg.): *Der fremdgewordene Text*. Festschrift für Helmut Brackert zum 65. Geburtstag. Berlin u.a.: De Gruyter 1997, S. 454-468, hier S. 454-458.

So werden Morbidität und Verworfenheit einerseits in ihrer Grundsätzlichkeit präsentiert. „Das Leben zieht sich zurück und der Tod tritt hervor wie ein Berg, schwarz, jäh, unüberwindlich“⁶ sagt der Maler Strauch, Protagonist des Bernhardschen Erstlingsromans. Genauso radikal ist seine Auffassung von menschlicher Tücke: „Das ist ein großes Verbrechen, einen Menschen zu machen, von dem man weiß, daß er unglücklich sein wird, wenigstens einmal unglücklich. Das Unglück, das einen Augenblick lang existiert, ist das ganze Unglück“⁷. Ähnlich veranlagt ist K.M., der Ich-Erzähler von *Amras*. Über den Tod: „Der in so vielen Gestalten, daß einen fröstelt, auftretende und jedem alle möglichen Vorschläge machende Tod.“⁸ Über die Konstante der zwischenmenschlichen Beziehungen:

Im Grund existiert nur, was uns gequält hat und was uns quält, existiert nur, was uns immerfort quält (für uns); was uns verführt hat, wer uns verführt hat... [...] kein Mensch, der mich kein einziges Mal gequält hätte und verführt hätte...⁹

Derlei Verallgemeinerungen kommen freilich selten vor. Vielmehr exemplifiziert der Maler Strauch die Todesverfallenheit an den Begräbnissen, die er in seiner Kindheit mit ansehen musste, an grausamen Bildern des Kriegstodes, an Gebirgsunfällen in unmittelbarer Gegend. Auch sein Wohnort Weng bietet ihm in dieser Hinsicht eine hinlängliche Dokumentation. Da ist der für das Land im allgemeinen typische gesundheitliche Verfall. Da sind die ganz üblichen Todesfälle wie der des jungen Holzziehers. Da mischt sich sogar Unheimliches ein: „Hier verschwinden Menschen, ohne daß sie jemals wieder auftauchen, werden nicht mehr gefunden“.¹⁰ Am Ende verliert sich die Betrachtung der Naturentsetzlichkeiten in surreal anmutenden Details:

Weng liege, angeblich, an der östlichen Grenze eines Erdbebenarmes [...]. Im Pfarrhauskeller könne man einen in zwei Hälften gebrochenen Felsbrocken anschauen. [...] „Wissen Sie, daß ich auf dem Dachboden einmal gänzlich aneinandergepreßte, vertrocknete Amseln gefunden habe? Ein Amselpaar. Versteinert. Als ob ihr Gesang noch um sie in der Luft gewesen wäre.“¹¹

Genauso wird der Überblick über das menschenverursachte Böse orchestriert. Sein erschöpfliches Reservoir ist die lokale Bevölkerung. Deren einführende Präsentation:

Das ist kein guter Menschenschlag hier [...] Man steckt den Säuglingen „Schnapsfetzen“ in den Mund, damit sie nicht schreien. [...] Der Alkohol hat die Milch verdrängt. [...] Größtenteils kriminelle Naturen. Ein hoher Prozentsatz der jungen Leute sitzt immer im Gefängnis.¹²

6 Bernhard, Thomas: *Frost*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972, S. 54.

7 Ebd., S. 30.

8 Bernhard, Thomas: *Amras*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 91.

9 Ebd., S. 74.

10 Bernhard: *Frost*, S. 95.

11 Ebd., S. 167.

12 Ebd., S. 30.

wird im weiteren Verlauf des Romans um ein breiteres Perversitäten-Spektrum angereichert. Bilder der kriegsbedingten Verwilderung und des diebisch-schwachsinnigen Staates ergänzen das Exempel-Panorama. Dennoch: Das Übel schränkt sich auf Weng/Österreich nicht ein. „Die Menschen [...] tun nur so, als wären sie nicht allein, weil sie immer allein sind“.¹³ Und zum Gleichgewicht: „Überall werden Sie belästigt [...] Sie können hinrennen, wohin sie wollen. Es ist, als legten es alle darauf an, einen zu belästigen“.¹⁴

Auch der Ich-Erzähler von *Amras* hat eine intime Kenntnis von Tod und Krankheit. Schließlich beginnt seine Geschichte mit einem zur Hälfte geglückten gemeinschaftlichen Selbstmordversuch der ganzen Familie. Schließlich leiden seine Mutter und sein Bruder an derselben „Todeskrankheit“. Schließlich folgt der Bruder den Eltern mit einem zweiten, diesmal erfolgreichen Suizid. Schließlich landet K.M. am Romanende selbst in einer psychiatrischen Klinik. Aber auch in seiner Umgebung vermag er leicht Krankheiten aufzuspüren:

Wenn wir eintraten, waren die Patienten im Wartezimmer immer schweigsam erschrocken... danach immer wilder gesprächiger, in der Unkenntnis, wie mir schien, ihrer Todeskrankheiten versunken...¹⁵.

Um Beispiele menschlicher Lästigkeit ist man in *Amras* auch nicht verlegen. Zwar kommen im Text mehrere Personen vor, zu denen der Ich-Erzähler einen freundlichen, wenn auch nicht liebevollen Kontakt hat. Es ist vor allem die im Selbstmordversuch vereinte engere Familie, aber auch der Onkel, der die Brüder in Sicherheit bringt, der Psychiater Hollhof, dem sich der Ich-Erzähler in Briefen öffnet, ja selbst die einfachen Aldrans-Bewohner, nach deren Nähe er sich sehnt. Dies wäre gegenüber dem Maler Strauch, der, abgesehen von ein paar Erinnerungen an menschliche Freundlichkeit, nur zu einem in seiner Umgebung, zum Ich-Erzähler nämlich, eine Art Vertrauen schöpft, schon ein deutlicher Fortschritt, in dessen Endperspektive die ‚Lebensmenschen‘ der späten Prosa stehen. Dennoch: Die sonstige menschliche Umgebung ist ausgesprochen feindlich. Einerseits werden die Mediziner als Ungeheuer dargestellt: der „verhaßte“ Innsbrucker Internist, die Notärzte, die die Brüder zwingen, „umso entsetzlicher existieren zu müssen“ oder insgesamt die Psychiatrie, die für ihre Patienten „beschämende“ Umstände parat hält. Die zweite Gruppe bilden diejenigen, die aus Pflicht, Geschäftslust oder bloßer Neugier den Selbstmordfall verwalten und den Geretteten eine zusätzliche Qual verursachen:

Wir hörten jetzt nur noch von Rechtsanwälten und Leichenbestattern, von Friedhofsverwaltern, Steinmetzen, Totenscheinen ... von kirchlicher und weltlicher Infamie, von entlassenen Dienstboten, von der tirolischen Engstirnigkeit ... von den Praktiken Hunderter Gläubiger, Innsbrucker Journali-

13 Ebd., S. 29.

14 Ebd., 256f.

15 Bernhard: *Amras*, S. 51.

stenkletten [...] Zu unserem Vormund bestimmt, war er [der Onkel, T.W.] darauf bedacht gewesen uns in Amras vor jeder Beschädigung durch die Außenwelt zu bewahren.¹⁶

Auch die so begehrte Gesellschaft der ‚einfachen‘ Leute hat für die Kompliziertheit des Ich-Erzählers kein Verständnis und schließt ihn von der Runde aus.

Das andere Mittel, das generelle Urteil über die Unfreundlichkeit von Mensch und Natur auszudifferenzieren, ist die Metaphorik. Sowohl der Maler Strauch als auch K.M. üben sich ständig darin, ihr Leiden an der Welt möglichst originell zu benennen. Der erstere entwickelt dabei ein breites Gattungsspektrum. Auf dessen einem Ende stehen komplexe Allegorien der Entfremdung wie *Das Hundegekläff* und *Die Felsschlucht*, die separate Textblöcke bilden. Den anderen Pol machen aphoristische Ein-Satz-Konstruktionen wie „Die Tragödie hängt mit allen Tragödien zusammen“, „Alles ist *fast* schwarz“ oder „Die Erde, die Welt ist blutunterlaufen“ aus. Dazwischen liegen Formen mittlerer Größe, manche von leitmotivischem Charakter, wie das titelgebende Motiv von Frost und Kälte, manche wiederum von einmaliger Erfindungswucht:

Sehen Sie mein *Theater*? Sehen Sie das Theater der Furchtsamkeit? Das Theater der Unselbständigkeit Gottes? Welchen Gottes? [...] Gott ist eine einzige große Verlegenheit! Eine ungeheure Verlegenheit der Gestirne!¹⁷

Der Ich-Erzähler von *Amras* bevorzugt für seine nicht minder metaphernreichen Aussagen die Form des Fragments. Dieses kann eine abgesonderte Form annehmen¹⁸ oder auch ein Versatzstück eines kontinuierlichen, etwas chaotischen Redeflusses sein¹⁹. Etwas geordneter erscheint der schriftstellerische Nachlass von Walter, aber auch dieser hinterlässt neben „Sätzen“ und Bilderzyklen eine bewusstseinsstromartige Tagebuchnotiz.

Hie und da taucht in *Amras* bereits Idiosynkratisches auf. Auf der Handlungsebene gehört gewiss Walters Angst vor dem „Augsburger Messer der Philippine Welser“ dazu: Für den Ich-Erzähler einerseits alltägliches Küchengerät, andererseits ein Objekt mit Denkmalwert, ist das Messer für seinen Bruder Quelle einer unverständlichen Furcht. Manche der schriftlichen Aussagen Walters scheinen ebenfalls Anzeichen unmotivierter Abweisung zu tragen. So etwa der Satz: „Die Gefühllosigkeit der Natur ... Fahrenheit, Celsius usf. ...“²⁰. Zwar ist auch hier eine der zwei fundamentalen feindlichen Mächte nicht aus dem Blick verschwunden. Die konkrete Facette ihrer Bosheit kann aber nicht

16 Ebd., S. 27.

17 Bernhard: Fröst, S. 189.

18 Z.B.: „Das Gebirge ist gegen die Menschen; die Grausamkeit, mit der die hohen Gebirge die Menschen erdrücken... *die Methoden des Grauens* des in die Gehirne der Menschen vorgerückten Gesteins.“ (Amras, S. 84).

19 Z.B. „Was wir hörten, waren die kleinen Gerinnsel einer ununterbrochenen, sterbensmüden Chemie...“ (Amras, S. 15.)

20 Bernhard: Amras, S. 66.

denselben Anspruch auf die Nachvollziehbarkeit wie etwa Tod, Krankheit, Frost oder Erdbeben erheben. Dass man der Natur übelnimmt, dass sie sich, sei es auch mit divergierenden Skalen erlauben lässt²¹, hat schon ein recht extravagantes Unbehagen zur Folge, eines freilich, das einem beim späten Bernhard immer wieder bereitet wird.

Freilich bleibt die Innovation auf ein paar leicht zu übersehende Durchblicke beschränkt. Schon bei dem den Diskurs beherrschenden Ich-Erzähler sind Motive wie Rhetorik kontinuierlich und reflektiert auf ein übergeordnetes Ziel fixiert:

...ich sah zugleich mit dem jungen Patientengesicht alle Patientengesichter, Assistentengesichter, Internistengesichter... alle Erfindungen und Empfindungen, Begeisterungen, Enttäuschungen... wie in einem Umspannwerk aller Verzweiflungen sah ich alles...²²

Damit bestätigt auch dieser Text grundsätzlich das in *Frost* noch konsequenter verwirklichte Strauchsche Diktum:

Es geht nicht mehr um Verästelungen, um Vertiefungen, um Schattierungen. Man bemüht sich nur noch um die großen Zusammenhänge. [...] Aus kleinsten Verhältnissen, größten Reproduktionen - man entdeckt, daß man immer verloren war.²³

2.

Die soeben referierten *Amras*-Befunde zeigen, dass die im Folgenden darzustellende Negativitäts-Dispersion ein gradueller Prozess ist. Es wäre gewiss verlockend, ihn auf allen Etappen zu verfolgen. Aus Zeit- und Raumgründen wenden wir uns freilich sogleich seinem Endstadium zu, wie es von den zwei letzten Prosawerken vertreten wird.

Die Ausgangsthese ist: Während sich die Gesamtenergie der Bernhardschen Weltablehnung im späten Werk Bernhards nur geringfügig verkleinerte²⁴, hat ihre Verteilung

21 Man kann leicht dazu tendieren, in dieser Sentenz eine romantisierende Anklage gegen den rationalen Umgang mit der Natur aufzuspüren. Dies wäre in einem sich demonstrativ in die Nachfolge Novalis' stellenden Buch (vgl. Zelinsky, Hartmut: Thomas Bernhards „Amras“ und Novalis. In: Botond, Anneliese (Hg.): Über Thomas Bernhard. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970, S. 24-33) auch nicht verwunderlich (vgl. etwa Novalis: Die Christenheit oder Europa. In: Ders.: Werke, Tagebücher und Briefe. Bd. 2: Das philosophisch-theoretische Werk. München u. Wien: Hanser 1978, S. 732-750, hier S. 741f.). Dennoch stünde eine solche Deutung im Widerspruch zum Wortlaut. Die „Gefühllosigkeit“ wird hier eindeutig der Natur zugeschrieben, nicht etwa dem menschlichen Umgang mit ihr. Um dies mit der fraglichen Stelle zu beweisen, müsste man schon zu aufwändigeren Mitteln der interpretatorischen Akrobatik greifen (beispielsweise dem Autor einen Gedankensprung unterstellen).

22 Bernhard: *Amras*, S. 62.

23 Bernhard: *Frost*, S. 25.

24 Da wir nur einen Aspekt des Negativitätswandels untersuchen, kann die besagte Verringerung nur am Rande erläutert werden. In beiden Texten resultiert sie aus verstärkter Präsenz affirmativer Elemente. Dazu gehören vor allem: Freundschaft und Liebe (Onkel Georg, Maria, Gam-

auf konkrete Objekte einen qualitativen Wandel durchgemacht. Es geht nicht nur um thematische Zersplitterung, die im Grunde auch schon in den früheren Texten nachweisbar wäre. Das Ausschlaggebende ist vielmehr der Kontinuitätsbruch. Er besteht darin, dass die großen Themen des früheren Werkes zwar nach wie vor angesprochen werden, dass aber neben ihnen eine Anzahl von Angriffsobjekten auftaucht, die nicht mehr eindeutig als konkretisierende Emanationen der übergeordneten Ideen aufzufassen sind. Statt dessen werden sie zu eigenständigen Auslösern ablehnender Haltungen. Diese sind manchmal noch intersubjektiv nachvollziehbar; in den meisten Fällen tragen sie aber den Charakter von typischen Idiosynkrasien.

Zuerst seien einige typische Fälle präsentiert.

Auslöschung

Die Analyse beschränkt sich auf die erste Hälfte des umfangreichsten der Bernhardischen Prosawerke. Der als *Das Telegramm* betitelte Monolog des in Rom lebenden österreichischen Privatgelehrten Franz-Josef Muraus besteht aus einem Gegenwartsbericht (die Vorbereitungen auf die Reise zum Begräbnis der Eltern und des Bruders), autobiographischen Rückblenden und retardierenden Reflexionen. Die letzteren lassen sich wiederum in einen Bekenntnis- (mediterrane Länder, geistiges Leben, Freundschaft) und einen Abneigungsdiskurs einteilen. Dieser lässt einerseits die vertraute Thematik - menschliche (und zwar vor allem familiäre) Niedertracht und menschliches Gebrechen (an Muraus Gesundheitszustand, im ersten Teil noch andeutungsweise, exemplifiziert) wiedererkennen. Zuweilen taucht aber Neues auf:

- Was als erstes auffällt, ist die ausgiebig behandelte Abneigung Muraus gegen die Fotografie. Das Medium sorgt übrigens für den Handlungsrahmen des gesamten ersten Teils: Die besagten Reisevorbereitungen Muraus werden nämlich mit ein paar Sätzen abgetan; der Hauptdiskurs entwickelt sich anlässlich der Besichtigung von Familienfotos. Dabei wird immer wieder über die Natur des Mediums reflektiert. Zum Beispiel wie folgt:

Das Fotografieren ist eine gemeine Sucht, von welcher nach und nach die ganze Menschheit erfaßt ist, weil sie in die Verzerrung und die Perversität nicht nur verliebt, sondern vernarrt ist und tatsächlich vor lauter Fotografieren mit der Zeit die verzerrte und die perverse Welt für die einzig wahre nimmt.²⁵

betti, Zacchi, Eisenberg, Alexander als Bezugspersonen Muraus in der *Auslöschung*; die innige Beziehung Regers zu seiner Frau (Alte Meister. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 248f.), „Kulturgenuss (in beiden Werken passim, wenn auch in *Alte Meister* sehr ambivalent) und Luxus (Muraus ausschweifende Wohnverhältnisse (*Auslöschung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986, S. 274), Regers vornehme Kleidung).

25 Bernhard: *Auslöschung*, S. 19.

- Die Grausamkeiten, die Murau seitens seiner Familie auszustehen hatte, sind von einer unebenen Beschaffenheit. Beispielsweise gibt es neben vielen tatsächlich niederträchtigen Zügen von Muraus Schwestern auch einen, der unvoreingenommen gesehen, recht harmlos zu sein scheint. Es geht um einen Aspekt ihrer Bewegungsart:

Meine Schwestern, denke ich, haben sich schon als kleine Kinder dieses hysterische Hüpfen angewöhnt, das sie schließlich im Alter zu einer ihrer auffälligsten Eigenschaften gemacht haben [...].²⁶

- Das, wie es scheinen könnte, ziemlich banale Faktum, dass man seine Bildung bescheinigt bekommt, nimmt in der Einschätzung Muraus recht monströse Züge an:

[Die Menschen] hängen sich die Zeugnisse und Titel in ihren Wohnungen an die Wand, in den Wohnungen der Metzgermeister und Philosophen, der Küchengehilfen und der Rechtsanwälte und Richter hängen die Zeugnisse und Titel und sie starren diese ihre Zeugnisse und Titel ihr ganzes Leben lang mit den gierigen Augen an, die sie von diesem fortwährenden gierigen Starren auf diese Zeugnisse und Titel bekommen haben.²⁷

- Die weitere komplex behandelte Idiosynkrasie richtet sich gegen das Selbstgemachte. Murau erklärt unmissverständlich:

Ich habe Selbstgestricktes immer gehaßt, wie Selbstgekochtes, wie alles Selbstgemachte im Haushalt überhaupt. Mir sind auch Einsiedegläser ein Alptraum und in Wolfsegg sind nicht nur in den Speisekammern, sondern auch in den Zimmern auf den Kästen immer Hunderte von Einsiedegläsern gestanden. Die Aussicht, die in diesen Gläsern gehortete, von meiner Mutter und von meinen Schwestern beschriftete Marmelade in den nächsten Jahrzehnten aufessen zu müssen, hatte sich in mir schon sehr früh als permanenter Haß gegen alles Eingekochte und insbesondere gegen Marmelade überhaupt festgesetzt.²⁸

- Der Haß Muraus gilt auch den Architekten:

Zuerst hat es so ausgesehen, als hätten die Kriege unsere Städte und unsere Landschaften ruiniert, aber mit einer viel größeren Gewissenlosigkeit sind sie in den letzten Jahrzehnten von diesem perversen Frieden ruiniert worden, von der skrupellosen Geschäftemacherei der Mächtigen, die den Architekten, ihren Mordbuben, freie Bahn gegeben haben. Und wie die Architekten gewütet haben in diesen Jahrzehnten! Dagegen ist ja die Zerstörung durch die Kriege eine harmlose [...]!²⁹

- Ohne es mit Argumenten zu begründen, wendet sich Murau gegen die – an und für sich durchaus begreifliche – Praktik, „Orte der Schriftsteller und Dichter und Philosophen aufzusuchen“:

Meiden Sie wie nichts sonst die Geburts- und Existenz- und Sterbensorte unserer Geistesgrößen, habe ich zu Gambetti gesagt, untersagen Sie es sich, die Orte Dantes, Vergils und Petrarcas aufzusuchen. Sie machen sich alles, das von diesen Geistesgrößen in ihrem Kopf ist, zunichte.³⁰

26 Ebd., S. 97.

27 Ebd., S. 80.

28 Ebd., S. 101.

29 Ebd., S. 115f.

30 Ebd., S. 159.

- Eine weitere ‚kulturelle‘ Idiosynkrasie ist die gegen die deutsche Sprache:

Schon die deutsche Sprache ist genau genommen eine häßliche, eine, wie gesagt, nicht nur alles Gedachte zu Boden drückende, sondern durch ihre Schwerfälligkeit auch alles tatsächlich verfälschende, sie ist gar nicht imstande, einen Wahrheitsgehalt tatsächlich als solchen tatsächlichen Wahrheitsgehalt wiederzugeben; sie verfälscht alles von Natur aus; sie ist eine rohe Sprache, ohne jede Musikalität, und wäre sie nicht meine Muttersprache, ich würde sie nicht sprechen [...] ³¹

- Zuletzt sei noch Muraus vernichtendes Urteil über die Diplomaten zitiert:

Diese Leute stehen da und richten sich gegenseitig aus und kehren ihre Herkunft und ihre Orden heraus, sagen alle Augenblicke, daß sie in China akkreditiert gewesen sind, in Japan, in Persien und in Peru und rühren ununterbrochen in ihrem längst abgestandenen diplomatischen Brei herum. ³²

Alte Meister

Der Hauptvortragende ist hier der Wiener Privatphilosoph und Musikkritiker Regger. Anders als in *Auslöschung*, wo sich die Herausgeberfiktion auf ein paar Worte beschränkt, um Murau direkt sprechen zu lassen, macht sich der Ich-Erzähler Atzbacher, der Reggers Äußerungen zitiert, im Roman viel bemerkbarer. Zur Spezifik der Reggerschen Rede gehört, dass in ihr das Motiv der fundamentalen Weltablehnung von einem kulturkritischen Diskurs gänzlich marginalisiert worden ist. Schon die *Auslöschung* widmet manch eine Textpartie vor allem den literaturkritischen Fragen, in *Alte Meister* wird aber die Auseinandersetzung mit Kunst, Literatur und Philosophie zur Dominante. Auch dieser Bereich der Reflexion bietet viel Raum für idiosynkratische Äußerungen. So kann man etwa die Goethe-Schelte Muraus für genauso unbegründet wie die Stifter-Schelte Reggers halten. Freilich ist der kunstkritische Diskurs ein einigermaßen natürliches Milieu für extrem subjektive Stellungnahmen: Sollte auch der Verdacht naheliegen, sie seien von derselben Beschaffenheit wie die übrigen Bernhardschen Ausfälle, seien sie zugleich durch das Motto: *De gustibus...* vom Explikationszwang ausgenommen. Aus diesem Grunde wird dieser, wie gesagt, den Großteil des Romans ausmachende, Textstrang von der Analyse nicht berücksichtigt. Zumal der restliche Inhalt eine befriedigende Anzahl von interessanten Befunden bietet.

- Wie in *Auslöschung* taucht auch in *Alte Meister* die Frage der Titel auf:

Da nennen Sie einen guten Mann Ihren Freund und dann läßt er sich plötzlich zum Ehrenprofessor machen und nennt sich von da an Professor und läßt auf sein Briefpapier den *Professor* drucken und seine Frau tritt beim Fleischhauer auf einmal als *Frau Professor* auf, damit sie nicht so lange warten muß wie die andern, die keinen Professor zum Mann haben. ³³

31 Ebd., S. 239.

32 Ebd., S. 272f.

33 Bernhard: *Alte Meister*, S. 121.

- Auch der direkte Erzähler Atzbacher hat die Möglichkeit, seiner Abneigung gegen die Masse Luft zu machen:

Menschenansammlungen sind mit immer verhaßt gewesen, ich habe sie lebenslänglich gemieden, nie bin ich auf gleich was für eine Versammlung gegangen wegen meines Massehasses, wie übrigens Reger auch nicht, ich hasse nichts tiefer als die Masse, andauernd glaube ich ja, ohne daß ich sie aufsuche, von der Masse oder von der Menge erdrückt zu werden.³⁴

- Die wohl beeindruckendste idiosynkratische Stelle in *Alte Meister* ist die Schmutz-Passage, in der sich Reger über den Zustand von Wiener sanitären Anlagen und über den Umgang mit der Körperhygiene in Wien auslässt. Kaum einem anderen Thema ist im Roman ein derart zusammenhängender, kontinuierlicher Kommentar gewidmet. Dabei ist die Einstufung der Passage unter die idiosynkratischen Aussagen weniger durch deren Inhalte – Empörung über unsaubere Toiletten und ungepflegte Menschen ist wohl ein intersubjektives Gefühl – als vielmehr durch den Verdacht ihrer mangelnden Tatsachendeckung gerechtfertigt. Zu beiden erwähnten Themenkomplexen seien nun repräsentative Aussagen angeführt:

Wien ist ein einziger Toilettenskandal, selbst in den berühmtesten Hotels der Stadt befinden sich skandalöse Toiletten, die scheußlichsten Aborte finden Sie in Wien, so scheußlich wie in keiner anderen Stadt [...]³⁵

Tatsächlich sind die Wiener die schmutzigsten Leute in Europa und es ist wissenschaftlich festgestellt, daß der Wiener nur einmal in der Woche ein Stück Seife verwendet, wie es ebenso wissenschaftlich festgestellt ist, daß er seine Unterhosen nur einmal wöchentlich wechselt [...]³⁶

Die vorliegende Analyse kann sich, anders als der soeben zitierte Abschnitt, auf keine diesbezüglichen wissenschaftlichen Feststellungen berufen. Sie wird trotzdem – gestützt auf viel vagere, aber nicht minder intersubjektive Kategorien wie Welterfahrung und Stereotyp – behaupten, dass es sich in dem vorliegenden Fall eher um eine spektakuläre Anwendung der Bernhardschen Übertreibungskunst handelt. Eine hyperbolische Motivierung steht einer fehlenden Motivierung nicht sehr fern. Folglich ist auch diese Probe der Regerschen Abneigung unter die Idiosynkrasien zu subsummieren.

- Nach Regers überwältigendem Wortschwall in Sachen Sauberkeit nimmt sich die nächste einschlägige Wortmeldung Atzbachers recht bescheiden aus. Dafür aber braucht ihre Idiosynkratizität kaum eigens bewiesen zu werden:

[Die ukrainische Dolmetscherin redete] nicht nur das übliche unangenehme weiblich-russische, das grundsätzlich immer auf die Nerven geht [...], sie redete vor allem unausgesetzt in einer mir beinahe unerträglichen sogenannten Schneidetonhöhe, so daß ich tatsächlich die ganze Zeit an einem stechenden Schmerz in meinen Gehörgängen zu leiden hatte. Ein Gehör wie das meinige

34 Ebd., S. 134f.

35 Ebd., S. 162.

36 Ebd., S. 166f.

ist empfindlich und es hält vor allem häßliche Frauenstimmen in dieser bestimmten Schneidetonehöhe kaum aus.³⁷

- Auch Reger, was eines der obigen Zitate bereits andeutete, ist wie Atzbacher kein Freund der Masse. Freilich geht er bei der Explikation seiner Abneigung tiefer ins Detail (und damit ins Idiosynkratische):

Viele Jahre bin ich ja nur mit eingezogenem Kopf durch dieses verkommene Wien gegangen, weil ich den Anblick von soviel Massen-Häßlichkeit in den Straßen nicht ertragen habe, diese Massen von geschmacklosen Menschen, die einem entgegengekommen sind, waren einfach unerträglich. Diese Hunderttausende von Industrieangezogenen, die mir schon mit den ersten Schritten auf der Straße die Luft genommen haben, sagte er [Reger T.W.]. Und nicht nur in den sogenannten proletarischen Bezirken, auch in der sogenannten Inneren Stadt, haben mir diese grauen Industriekleidermassenmenschen die Luft genommen, gerade in der Inneren Stadt, sagte er.³⁸

- Am Rande seiner kunstkritischen Äußerungen nimmt Reger auch den Habitus von Künstlern ins Visier. Dabei fällt er ein vernichtendes Urteil über eine Verhaltensweise, die gerade bei diesem Metier selbstverständlich scheinen könnte:

Ein Sänger, der Lieder singt, ist ja schon eine Unerträglichkeit, aber ein Schriftsteller, der seine eigenen Erzeugnisse zum besten gibt, ist noch unerträglicher, so Reger. Der Schriftsteller, der ein öffentliches Podium besteigt, um seinen opportunistischen Mist vorzulesen, und sei es selbst in der Frankfurter Paulskirche, ist ein miserabler Schmierenskomödiant, sagte Reger.³⁹

Die Aufzählung zeigt, dass das Idiosynkratische beim späten Bernhard verschiedene Varianten aufweist. Zuerst wären die Fälle zu nennen, wo die Abneigung völlig unbegründet⁴⁰ scheint. Und zwar deshalb, weil sich ihre Objekte generell eines guten Rufs erfreuen, wie die deutsche Sprache, die ausgerechnet wegen ihrer philosophischen Präzision Lob erntet. Auch gelten die Besuche an Dichterorten, genauso wie die Schriftstellerlesungen als positiv konnotierte paratextuelle Praktiken. Etwas zwiespältiger muss man dem Selbstgemachten begegnen. Einerseits können Strickereien und Weckgläser als Inbegriff bürgerlicher Tugenden angesehen werden; von einer anderen Perspektive aus, die für die Literatur der Moderne die wahrscheinlichere ist, würden sie eher die bürgerliche Borniertheit repräsentieren. Was freilich nicht automatisch bedeutet, dass man ihnen gleich mit so intensiven Gefühlen wie Hass entgegentritt. Somit gehört Selbstgemachtes – zusammen mit Fotografieren, Hüpfen, Architekten, Diplomaten, Titeln und Masse – grundsätzlich bereits in eine andere Kategorie des Idiosynkratischen. Sie umfasst diejenigen Objekte, deren Teilaspekte durchaus kritisch betrachtet werden

37 Ebd., S. 171.

38 Ebd., S. 193.

39 Ebd., S. 224.

40 „Unbegründet“ wird hier im Sinne „für den Rezipienten (vermutlich) unbegründet“ gebraucht. Wenn es um die textinterne Unbegründetheit geht, ist sie für alle Formen und Fälle der Bernhardschen Weltablehnung konstitutiv; argumentative Plausibilisierungen waren nie die starke Seite dieses Schriftstellers.

können und in manchen Fällen (Fotografie, Vermassung) auch schon entsprechende Diskurstraditionen begründet haben. Dass beispielsweise die Fotos keine automatische Wahrheitsgarantie seien, kann durchaus argumentativ untermauert werden⁴¹. Sie aber deshalb in Bausch und Bogen zu verurteilen, und noch dazu mit der Wucht, die die oben zitierten Worte Muraus belegen, zeugt von einem eindeutigen Überschuss an kritischem Impetus. Eben diese Verabsolutierung und Intensivierung des Partiellen und Gemäßigten ist in den genannten Fällen Träger des Idiosynkratischen. Die letzte Kategorie machen Fälle aus, deren Unerträglichkeit indiskutabel ist, dennoch nur auf Grund erhöhter Sensibilität wahrgenommen wird. Eindeutig zählt hierzu Atzbachers Reaktion auf die „schneidetonhohe“ Stimme der Dolmetscherin: Der Leser mag sie verständnisvoll nachvollziehen, braucht sie aber, wenn er nicht gerade selber akustisch dermaßen überempfindlich ist, nicht unbedingt zu teilen. Etwas komplizierter stellt sich die Toilettenfrage dar. Abscheu vor Schmutz und Gestank ist keine Frage individueller Überempfindlichkeit; anders gestaltet sich die Sache aber dann, wenn die besagten Qualitäten da festgestellt werden, wo es sie in der Tat nicht gibt. Ein Vergleich mit dem zwangsneurotischen Händewaschen könnte hier angeführt werden, um das Idiosynkratische auch dieser Passage festzustellen⁴².

Bisher wurde die fehlende Angemessenheit zwischen Abneigung und ihrer Ursache als einziges Kriterium der Idiosynkratizität angewandt. Zum Abschluss der Fallvorführung sei jedoch angemerkt, dass man das Idiosynkratische, vielleicht sogar zuverlässiger, auch aus dem Objekt selbst ableiten kann. Sollten auch in allen Fällen die Begründungen intersubjektiv überzeugend sein – die Fälle selbst bleiben das, was einmal, in Bezug auf einen anderen Schriftsteller⁴³, sehr treffend als „petty hatreds“ bezeichnet wurde. Sie scheinen gar nicht des für sie aufgebrauchten Energieaufwands würdig zu sein, insbesondere, wenn man sie mit den Bernhardschen ‚großen Themen‘ vergleicht. Von deren Perspektive aus drängt sich eine wertende Einstellung zum beschriebenen Wandel auf: Die Dispersions-Feststellung wird zum Banalisierungsvorwurf.

41 Vgl. dazu Walden, Scott: Truth in Photography. In: Ders. (Hg.): Photography and Philosophy: Essays on the Pencil of Nature. Chichester: Blackwell Publishing Ltd 2010, S. 91-110.

42 Vgl. dazu Weshavel, Kurt-Heinrich: Schizotypische Persönlichkeitsstörung. Borderline Persönlichkeitsstörung. Soziale Phobie. Mit vergleichender Gegenüberstellung. Münster: Books on Demand GmbH 2003, S. 131. Auf den Zusammenhang zwischen Idiosynkrasie und zwanghaftem Verhalten verweisen auch Max Horkheimer/Theodor Adorno in dem dem Antisemitismus gewidmeten Abschnitt der *Dialektik der Aufklärung* (Frankfurt am Main: Fischer Wissenschaft 1995, S. 188-186, siehe auch Diner, Dan: The Limits of Reason: Max Horkheimer on Anti-Semitism and Extermination. In: Ders.: Beyond the Conceivable. Studies on Germany, Nazism and the Holocaust. London: University of California Press 2000, S. 97-116, hier S. 110).

43 Vgl. van Buskirk, William R.: The bases of satire in Gustav Meyrink's work. Diss. Michigan: (Manuskript) 1957, S. 69.

Wie aber in der Einleitung zum vorliegenden Abschnitt angekündigt, sind die ‚großen Themen‘ aus dem Spätwerk nicht verschwunden. Auch von ihrer Marginalisierung kann man höchstens in dem rein räumlichen Sinne sprechen. Ihr – quantitativ tatsächlich auf jeweils ein paar Seiten reduziertes – Vortragen befindet sich in beiden Fällen in der Nähe des Romanschlusses, was ihm auch den Status einer finalen Aussage verleiht. In der *Auslöschung* handelt es sich um die Reflexionen, die Murau „an der offenen Gruft“ anstellt. In *Alte Meister* ist es die Partie der Regerschen Ausführungen, der direkt der Vorschlag vorausgeht, eine Kleist-Aufführung zu besuchen. Leicht sind hier die aus dem Frühwerk gut bekannten Motive zu erkennen:

In einer solchen, nunmehr noch vom Stumpfsinn beherrschten Welt zu existieren, kann kaum mehr möglich sein, Gambetti, sagte ich zu diesem, dachte ich jetzt an der offenen Gruft, und es wird gut sein, wenn wir uns gerade noch bevor dieser Verdummungsprozeß der Welt total eingetreten ist, umbringen.⁴⁴

Die Welt ist eine einzige Unheimlichkeit, in welcher kein Mensch mehr Schutz findet, kein einziger, so Reger im Ambassador.⁴⁵

Ebenso leicht ist festzustellen dass die präsentierten Ärgernisse nicht, wie das im Falle der frühen Texte behauptet wurde, als Abstufungen einer Großen Ablehnung anzusehen sind. Man könnte zwar dem entgegen, es bestehe zwischen beiden Ordnungen ein gewisses Deduktionsverhältnis, nach dem Motto: Wenn die ganze Welt eine Hölle ist, so sind es auch all ihre Einzelaspekte. Kehrt man aber die Folgerichtung um, wird sichtbar: All die Einzelaspekte zusammen würden noch keine absolute Hölle ergeben. Und dies ist ein dezidiert anderer Befund als im Falle der frühen Romane, in denen die kleinen Gräuelpunkte zwingend die allgemeine Entsetzlichkeit der Welt induzieren.

Freilich kann man für die meisten Idiosynkrasien eine andere Art des engeren Zusammenhangs nachweisen. So kann man die kleinen Abneigungen der *Auslöschung* als Teile

44 Bernhard: *Auslöschung*, S. 646.

45 Bernhard: *Alte Meister*, S. 300. – Es sei am Rande angemerkt, dass die Ähnlichkeit nicht über den Wandel hinwegtäuschen soll, dem auch die Großthemen unterzogen sind. In beiden Zitaten fällt nämlich auf, dass die Widerwärtigkeit der Welt nicht mehr eine zeitlos-essentielle Qualität ist, sondern Effekt eines Prozesses, der *ex negativo* auch einstige bessere Zustände impliziert. Somit verliert die Bernhardsche Weltabsage an Absolutheit, was auch durch die Kontamination des Diskurses durch weniger fundamentale Themen erkennbar ist. So sind die beiden besagten Passagen durchgehend mit – ansonsten auch im restlichen Werk weit verbreiteten – Ausfällen gegen Österreich versetzt, während diese im Frühwerk (stärker in *Frost*) erst noch in Ansätzen vorhanden und dem Diskurs der absoluten Negativität klar untergeordnet sind. In *Auslöschung* mischt sich sogar eine der präsentierten Idiosynkrasien in den Hauptdiskurs ein: Der erwähnte Verdummungsprozess soll durch „die fotografischen Bilder“ (*Auslöschung*, S. 646.) in Gang gesetzt werden. Also auch der ‚harte Kern‘ der Bernhardschen Negativität ist einigermaßen ‚erweicht‘ worden. Für unsere Betrachtung ist dieser Unterschied jedoch unwesentlich: Ob immer da gewesen, oder erst vor kurzem eingetreten, ist die Hoffnungslosigkeit menschlichen Bemühens eine ebenso deprimierende Perspektive.

entweder des Familien- oder des Österreich-Diskurses ansehen, der letztere scheint auch die meisten entsprechenden Stellen in *Alte Meister* zu generieren. Wenn die analysierten Idiosynkrasien auch von den Bernhardschen Großthemen unabhängig sind, weisen sie zugleich eine Abhängigkeit von den Hauptthemen der einzelnen Werke aus⁴⁶. Ob diese Erkenntnis sie weniger idiosynkratisch macht, ist eine andere Frage. Die Familie Muraus, wie sie von ihm dargestellt wird, ist zugegebenermaßen der Inbegriff einer toxischen Familie und es nimmt nicht wunder, dass der Protagonist auf alles allergisch reagiert, was ihn an sie erinnert. Freilich sind die ‚echten‘ Idiosynkrasien auch selten ohne Grund, nur dass dieser eben für Außenstehende (und die *Auslöschung*-Leser sind es im Verhältnis zu Murau eben nicht) verborgen liegt⁴⁷. Von der anderen Seite betrachtet, ist selbst die schlimmste Familie noch kein Grund, an der Welt pauschal zu verzweifeln. Sollten also die einzelnen Ärgernisse schon im Hauptthema verankert sein, wird der Zusammenhang mit dem Großthema dadurch nicht wahrscheinlicher. Dasselbe lässt sich auch in Bezug auf das Hauptthema Österreich wiederholen (ein missratenes Land braucht einem doch nicht die ganze Welt zu verleiden⁴⁸). Hier sind die Verhältnisse sogar weniger kompliziert, da die Bernhardsche Abneigung gegen das Land nicht in vergleichbarem Maße wie Muraus antifamiliarer Diskurs nachvollziehbar ist, also schon als Hauptthema idiosynkratische Züge trägt.

Zum vollen Bilde fehlt nur noch ein Blick auf die Form. Als Wichtigstes ist hier festzustellen, dass die im Frühwerk nachgewiesene Metaphernverwendung nicht mehr so intensiv betrieben wird. Die Metaphern werden spärlicher und konventioneller; sie lassen sich in der Regel problemlos zu Wie-Vergleichen transformieren. Der Blick auf das oben zitierte Demonstrationsmaterial dürfte genügen zu konstatieren, dass der Bernhardsche Diskurs grundsätzlich aus eigentlicher Rede besteht. Es ist nicht das Verwirren mit ungewöhnlichen Wortkonstruktionen, sondern im Gegenteil ein Streben nach maximaler Plausibilisierung des Gemeinten. Daher die Klarheit des Ausdrucks und die vielen Wiederholungen, die, bereits in den Zitaten, also auf relativ kleinem Textraum sichtbar, manchmal (wie bei der Fotografie- oder Toilettenfrage) imstande sind, sich über mehrere Seiten variationsreich zu erstrecken. Diese Beobachtung gilt natürlich nicht nur für die hier in Frage kommenden Stellen. Es ist ein Stilmerkmal, der dem reifen und späten Bernhardschen Werk allgemein innewohnt und auch auf eine etablierte Deutungstradition zurückblicken kann⁴⁹. Dennoch

46 Dies gilt für die *Auslöschung* in viel stärkerem Maße als für *Alte Meister*. Da im letzteren Werk die Kunstreflexion das Hauptthema ausmacht, kann dem Österreich-Diskurs höchstens der Rang des zweitwichtigsten Themas zuerkannt werden.

47 Vgl. Rolleston 1927 [2007], S. 23 (verborgene physische Ursachen) und 25 (unbewusste psychische Ursachen).

48 Zumal sich Murau wie Reger in Italien resp. England bessere Lebenswelten aufbauen konnten.

49 Vgl. dazu Jahraus, Oliver: Das „monomanische“ Werk: eine strukturelle Werkanalyse des Oeuvres von Thomas Bernhard. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1992, Forschungsbericht S. 23-27, ferner Bänziger, Hans: Augenblick und Wiederholung. Literarische Aspekte eines Zeitproblems. Würzburg: Königshausen und Neumann 1998, S. 91-94. Freilich wird hier zwischen

will die vorliegende Studie ihrerseits den Anspruch auf eine ihrer Thematik entspringende Interpretation erheben. Ihr Ausgangspunkt ist die am Frühwerk explizierte These, dass die überreiche Metaphorik die Eintönigkeit der Botschaft kompensieren sollte. Nun, da die von der Negativitätsdispersion verursachte Themenvielfalt das zu Kompensierende hat verschwinden lassen, hat die exzessive metaphorische Verfremdung ihren funktionalen Sinn verloren. Somit erweisen sich Metaphorik und Repetitivität, zueinander in einem spiegelverkehrten Verhältnis: Die erstere sorgte für formale Abwechslung bei inhaltlich gesicherter Intensität des Ideenvortrags, während die letztere angesichts der inhaltlichen Auffächerung zu einem formalen Mittel der Intensitätserzeugung geworden ist⁵⁰.

Dieses Fazit könnte freilich – indem es die zwei formalen Kunstgriffe in den Dienst derselben Wirkungsstrategie stellt – den Anschein erwecken, es widerstrebe der hier ansonsten vertretenen Behauptung der von der Negativitätsdispersion verursachten ideellen Diskontinuität des Bernhardschen Oeuvres. Aus diesem Grunde sei der letzte Abschnitt eben der Frage gewidmet, welcher Sache die so energieaufwändig vorgetragenen Idiosynkrasien denn eigentlich dienen.

3.

In der Einleitung wurde angedeutet, der Sinn der Negativitätsdispersion liege in der Entradikalisierung des Bernhardschen Antikosmismus. Auf banale Objekte gerichtet, ziehe sich der Ablehnungsdiskurs selber in Misskredit und wirke auch dann, wenn er den ursprünglichen großen Themen gilt, nicht mehr so überzeugend. Diese These soll nun einigermaßen revidiert werden. Es ist oben schon erwähnt worden, dass die besagten großen Themen durch ihre Stellung im Text sich nach wie vor einen autoritativen Status anmaßen. Nun sei ergänzt, dass sie sich auch auf eine explizite Art und Weise auf eine fundamentale Polemik gegen die zuvor unternommenen Versuche der Sinnstiftung einlassen. Mit nur zwei „an der offenen Gruft“ gedachten Sätzen annulliert Murau seine Bemühungen, sich eine halbwegs erträgliche geographische und soziale Umwelt aufzubauen:

Wenn wir uns einbilden, Rom ist die Lösung, irren wir naturgemäß auch. Wir klammern uns an einen Menschen wie Gambetti, den ich möglicherweise schon zerstört habe, oder an einen Menschen wie Maria und sind auch an solchen Charakteren verloren, dachte ich an der offenen Gruft.⁵¹

dem Früh- und Spätwerk nicht unterschieden, womöglich deshalb, weil die Wiederholung sehr breit aufgefasst wird und auch (oder vor allem) Inhaltliches einschließt.

50 Das invers proportionale Verhältnis zwischen Wiederholung und Bildhaftigkeit würdigt auch Damerau 1994, S. 88.

51 Bernhard: Auslöschung, S. 645.

Ähnliche Skepsis bringt Reger der Kunst entgegen, der er ansonsten den meisten Teil seines Lebens gewidmet hat:

Die Kunst insgesamt ist ja auch nichts anderes als eine Überlebenskunst, diese Tatsache dürfen wir nicht außer acht lassen, sie ist der alles in allem doch immer auf selbst den Verstand rührende Weise gemachte Versuch, mit dieser Welt und ihren Widerwärtigkeiten fertig zu werden, was ja, wie wir wissen, vor allem wieder nur durch den Gebrauch von Lüge und Verlogenheit, von Heuchelei und Selbstbetrug möglich ist, so Reger. Diese Bilder sind voller Lüge und Verlogenheit und voller Heuchelei und Selbstbetrug [...]. Alle diese Bilder sind außerdem Ausdruck der absoluten Hilflosigkeit des Menschen, mit sich und dem, das ihn zeitlebens umgibt, fertig zu werden.⁵²

Was jeweils das letzte Wort klingt, erweist sich letzten Endes doch als vorletztes. In den letzten Passagen beider Romane werden nämlich die zitierten Dementi wiederum, und zwar performativ, dementiert. Murau kehrt nach Rom zurück und schafft es noch vor dem Tode, sein Lebenswerk zu Ende zu bringen; Reger lädt Atzbacher zu einem Theaterabend ein, im begründeten Bewusstsein der „*perversen Verrücktheit*“ dieses Unternehmens.

Wir sehen also, dass die weltanschauliche Ebene der beiden Romane Schauplatz eines dynamischen Prozesses ist, bei dem sich zwei Grundhaltungen die Waage halten. Die eine ist die aus dem Frühwerk bereits bekannte, wenn auch nicht mehr absolute, dennoch praktisch nicht minder pessimistische Ablehnung. Es wäre dennoch vorschnell zu sagen, zu ihrem Gegenpol sei eine vorbehaltlose Weltbejahung avanciert⁵³. Was der Negativität entgegengesetzt wird, ist vielmehr eine ausdifferenzierte Schau der Wirklichkeit; eine, die das Leben als Zusammenspiel von lichten (vorwiegend Freundschaft und Kunst) und dunklen (diverse Idiosynkrasien) Aspekten zur Kenntnis nimmt. Aus

52 Bernhard: *Alte Meister*, S. 302f. – Am Rande sei auch ein formallogisch schwer entscheidbares Problem anzumelden: Ist der *Weißbärtige Mann* von Tintoretto, Regers Lieblingswerk also, von diesem Urteil ausgenommen? Einerseits heißt es: „Alles hier im Kunsthistorischen Museum [...] bedeutet uns am Ende, nämlich an dem entscheidenden Punkt unserer Existenz, nichts mehr“ (*Alte Meister*, S. 302). Von Tintoretto heißt es freilich ein Stück weiter: „Der *Weißbärtige Mann* hat über dreißig Jahre meinem Verstand und meinem Gefühl standgehalten, so Reger, für mich ist er aus diesem Grunde das Kostbarste, das hier im Kunsthistorischen Museum ausgestellt ist“ (*Alte Meister*, S. 303). Die einzige Möglichkeit, diesen Widerspruch aufzulösen liegt in der Annahme, nach über dreißig Jahren sei Tintoretto doch dem sezierenden Blick Regers erlegen (wobei der hartnäckige Widerstand ohnehin Achtung verdient). Ausgesprochen wird die Lösung freilich nicht, was dem Status des Gemäldes eine – es am Ende ästhetisch noch wertvoller machende – Uneindeutigkeit anhaften lässt.

53 An dieser Stelle drängt sich eine Anekdote aus dem Leben des ohnehin mit Bernhard oft verglichenen (vgl. Görtz, Franz Josef: „Hier spukt natürlich Beckett.“ Thomas Bernhard und die Kritik. In: *Text + Kritik*, Heft 43, Juli 1974, S. 36-44) Samuel Beckett auf: „Beckett was walking with a friend across the lawn of Trinity College, Dublin, one warm and sunny April morning. The friend said, ah, isn't it now a fine and glorious day, to which Beckett readily assented; it was, indeed, a fine and glorious day. 'A day like this', the friend went on, 'makes you glad you were ever born.' And Beckett said: 'Oh, I wouldn't go so far as that'“ (Geertz, Clifford: *Passage and Accident: A Life of Learning*. In: Ders.: *Available light: anthropological reflections on philosophical topics*. Princeton: Princeton University Press 2000, S. 3-20, hier S. 19).

der Endperspektive sind diese Differenzen wohl unbedeutend, dennoch finden die Protagonisten des späten Bernhards die Kraft (oder gar ein perverses Vergnügen) darin, sich ihrem Spiel zu überlassen.

Von diesem Standpunkt aus bekommt die Schilderung der Idiosynkrasien einen durchaus anderen Sinn. Sie wird zum Teil eines antinegationistischen Programms, dessen Ziel es ist, eine sich selbst transparente Illusion eines halbwegs akzeptablen Lebens aufzubauen. Sie bildet dessen negative Hälfte, trägt aber mit zu seiner insgesamt wohl-tuenden Wirkung bei: Sich über Lappalien aufzuregen gilt zwar als unvernünftig, aber auch, im Gegensatz zur Todesbessenheit, als relativ ungefährlich. Die entlastende Funktion der idiosynkratischen Stellen beruht daher in der Tat auf Konterkarierung, nicht auf Verringerung der in Kraft bleibenden Endwahrheiten. Indem Murau und Reger über Nebensächlichkeiten schimpfen, schimpfen sie auch um ihr Leben. Und das ist eine Kunst, die Strauch und K.M. ihrem Urheber noch nicht abgeschaut haben.